

# De relatie tussen cultuur en publiek: een kwarteeuw onderzoek naar culturele omnivoriteit

**Henk Roose**

**DE WITTE RAAF**

Editie 190 november - december 2017

(<https://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/159>)

Het sociologisch denken over cultuurconsumptie en over het publiek dat in het Westen aan cultuur participeert, is in de loop van de twintigste eeuw grondig veranderd. Je kan grosso modo drie fases onderscheiden, die sporen met veranderingen in het culturele aanbod en met de wijze waarop dat aanbod in de loop van de voorbije honderd jaar werd gemedieerd. Een eerste benadering gaat uit van de tegenstelling tussen 'elite' en 'massa', een these die we in hoge mate terugvinden bij de Amerikaanse theoretici van de massamaatschappij en enkele vroege denkers binnen de Frankfurter Schule. Een tweede ontwikkeling situeert zich in de jaren zeventig; zij houdt een veeleer empirische benadering in van culturele voorkeuren, legt onder meer de sociale wortels bloot van de opdeling tussen 'hoge' en 'lage' cultuur, en schenkt daarbij veel aandacht aan de manier waarop groepen – lees: klassen en klassenfracties – zich in hun cultuurconsumptie van elkaar onderscheiden en elkaar zo proberen te overtroeven. Het werk van de Franse socioloog Pierre Bourdieu is hier toonaangevend. Vanaf de jaren negentig wordt onderzoek naar omnivoriteit dominant, in het licht van de bevinding dat een groeiend aantal cultuurliefhebbers uitingen van 'hoge' en 'lage' cultuur combineert. Dat blijft zo tot op de dag van vandaag binnen de cultuursociologie, al is het initiële enthousiasme over dit alternatief voor Bourdieus inzichten enigszins getemperd.

Na een korte historische contextualisering presenteer ik hierna de grote lijnen binnen het intellectuele debat over omnivoriteit. Daarbij grijp ik eerst terug op de originele teksten van Richard Peterson om de oorsprong van omnivoriteit te

duiden, om vervolgens enkele centrale ideeën te schetsen in de discussie over de culturele veelvraat.

### **Setting the stage: van theoretisch cultuurpessimisme naar empirisch onderzoek over cultuurdeelname**

Rond het midden van de twintigste eeuw zagen Amerikaanse communicatiewetenschappers als Paul Lazarsfeld, William Kornhauser en Charles Mills in de mechanisatie en standaardisering van de cultuurproductie, die mede gestimuleerd werd door de opkomst van de massamedia, een bedreiging voor het individuele denken. De massamedia zouden van cultuurconsumenten een tamme kudde maken, een onwetende en passieve menigte die makkelijk gemanipuleerd kan worden door reclamemakers. Tegenover de massa stelden zij een elite die zich bewust distantieert van de ‘vulgaire’ massacultuur en de intrinsieke kwaliteiten van de kunsten verdedigt.

Cultuurpessimisme doordesemt ook het werk van Theodor W. Adorno en andere vertegenwoordigers van de Frankfurter Schule. Geïnspireerd door het marxisme zien zij in de opkomende massacultuur, die Adorno consequent omschrijft in termen van een winstgestuurde cultuurindustrie, de kiemen voor de neergang van de democratie en de opkomst van fascistische regimes. Ook hun visie plaatst een elite tegenover de massa: de elite weet ‘ware’ kunst te smaken, in het bijzonder de meer hedendaagse (zoals Schönbergs twaalftoonsmuziek); de cultuurindustrie houdt daarentegen de massa zoet met een ersatzesthetiek die berust op het variëren van formules of formats. Opnieuw verschijnt de massa als een homogene entiteit die zich gewillig laat leiden door de amusementsindustrie. Typevoorbeeld is Hollywood, waar films op tekentafels van publieksmarketeers en masse en volgens een vast stramien worden uitgetekend, met winst als centrale drijfveer. Van enige individuele creativiteit of singulariteit is binnen dit industriële complex geen sprake. Enkel de verwachte kijk- en verkoopcijfers sturen de productie. Adorno gaat zelfs zover te stellen dat de vormelijke kenmerken van cultuurproducten, zoals de continue herhaling, appelleren aan die persoonlijkheidskenmerken die het meedraaien in het raderwerk van de industrie bevorderen.

Het denken in termen van elite-versus-massa komt onder toenemende druk vanaf de jaren zeventig, mede onder impuls van Amerikaanse sociologen als Herbert Gans en Paul DiMaggio, die de tegenstelling te veralgemenend vinden. Bovendien ontbreekt de empirische basis voor zo’n visie. De aandacht verschuift dan ook naar een doorgedreven empirische analyse van de differentiatie binnen het publiek dat aan cultuur deelneemt. Cruciaal in deze

ontwikkeling is, naast het onderzoek van DiMaggio in de Verenigde Staten, het werk van de Franse socioloog Pierre Bourdieu. Vooral zijn magnum opus *La Distinction* (1979) is de inspiratiebron geweest voor talloze onderzoekers die de sociale gelaagdheid binnen cultuurdeelname proberen te begrijpen.

Bourdieu's basisidee luidt dat de verschillende smaakpatronen of leefstijlen in onze samenleving uitdrukkingen zijn van de verschillende klassenposities die mensen innemen, waarbij elke klassenpositie samenhangt met een bepaalde hoeveelheid economisch kapitaal (inkomen), onderwijskapitaal (scholingsniveau) en sociaal kapitaal (sociale netwerken). Leefstijlen zijn dus minder een kwestie van individuele keuze en veeleer manifestaties van bepaalde sociale condities die worden bepaald door de thuissituatie of het herkomstgezin, en die in moderne samenlevingen worden versterkt door het onderwijs. Er bestaat met andere woorden een sterke samenhang tussen iemands sociale achtergrond en schoolparcours enerzijds en zijn of haar deelname aan de populaire cultuur dan wel de kunsten anderzijds (zie bijvoorbeeld Laermans, 2012, pp. 198-209). Thuissituatie en opleiding zorgen ervoor dat bepaalde sociale groepen toegang hebben tot cultureel kapitaal. Beide slaan neer in een algemene, met name voor de hoge klasse kenmerkende dispositie om de dingen – of het nu gaat om kunstwerken, kledij, auto's of culinaire gerechten – op een esthetische manier te bekijken, ze te beoordelen in termen van hun formele kenmerken veeleer dan op basis van hun functie of inhoud. Of zoals Bourdieu schrijft: 'Het oog is het product van een geschiedenis die wordt gereproduceerd in de opvoeding [...]. De esthetische dispositie [kan worden gedefinieerd] als het vermogen om niet enkel [...] legitieme kunstwerken op en voor zichzelf te beschouwen, vanuit hun vorm en niet vanuit hun functie, maar alle dingen in de wereld, ook nog niet geconsacreerde culturele' (1979, p. III).

Het cognitief vermogen dat de esthetische blik kenmerkt, is sociaal ongelijk verdeeld en blijft goeddeels onbewust. Het deelnemen aan 'de schone kunsten' is iets wat hoger opgeleiden als vanzelfsprekend ervaren en wat hun bovendien sociaal voordeel oplevert. In het onderwijssysteem worden immers net deze cultuurvormen in het curriculum aangeboden en (verder) geconsacreerd (denk bijvoorbeeld aan de plaats van poëzie in het taalonderwijs). Ook in de dagelijkse omgang straalt vertrouwdheid met de zogenaamde hoge of – in Bourdieu's termen – legitieme cultuur een zekere morele en esthetische meerderwaardigheid uit. Die 'hoge cultuur' is dus voor alles de cultuur van de hoogopgeleiden of, als we ook de andere vormen van kapitaal die ermee samenhangen in rekening brengen, van de hoge klasse. Die laatste valt evenwel in twee fracties uiteen, de culturele en de economische burgerij. Professoren, leraren of kunstenaars hebben disposities die meer neigen naar het

contempleren van avant-gardekunst. Managers, zaakvoerders of bankiers liefhebben daarentegen meer in het kopen van kunstwerken of andere luxeproducten en nemen deel aan geconsacreerde activiteiten als opera omdat ze zo hun financiële draagkracht kunnen etaleren. Mensen met een gebrek aan economisch en cultureel kapitaal zullen eerder populaire culturele activiteiten appreciëren, al legt een groot deel van de middenklasse volgens Bourdieu wel een ‘goede culturele wil’ aan de dag: men kijkt op naar de legitieme cultuur en wil eraan deelnemen, maar beschikt niet over het benodigde kapitaal.

Bourdieu's model van een homologie tussen culturele consumptie en sociale positie is door heel wat empirisch onderzoek ondersteund, zowel in Frankrijk als daarbuiten. Vernieuwend aan zijn ideeën is dat hij het schijnbaar onaantastbare aura van ‘de schone kunsten’ en de ‘natuurlijke’ wijze waarop ze gecontempleerd (moeten) worden, terugbrengt tot hun sociale oorsprong. Hij doorprikt de sociale constructie en de machtsverhoudingen die achter hun geïnstitutionaliseerde meerderwaardigheid verrat zit. Bovendien toont zijn onderzoek mooi aan hoe sociale achtergrond en (het soort) opleiding samenhangen met patronen van cultuurparticipatie. Deels in samenhang met het onderscheid tussen de culturele en de economische burgerij houden zijn analyses niet alleen rekening met de verschillen tussen hoog- en laagopgeleiden, maar ook met die tussen hoogopgeleiden onderling, bijvoorbeeld mensen die een *humanities*-diploma behaalden versus degenen die een positief-wetenschappelijke richting volgden.

### **Richard Peterson: van snob naar omnivoor**

Zowel het elite-versus-massaperspectief als Bourdieu's inzichten vormen de achtergrond waartegen de Amerikaanse cultuursocioloog Richard Peterson in een reeks artikels, gepubliceerd vanaf het begin van de jaren negentig, de notie van omnivoriteit introduceert. Met dit begrip verwijst hij naar het fenomeen dat mensen uit de hoogste sociale lagen van de Amerikaanse samenleving graag een breed spectrum aan muziekgenres beluisteren, gaande van opera en klassieke muziek over jazz en blues tot pop, rock en country. De voorkeur voor een brede waaier aan muziekgenres is in de hoogste sociale strata het nieuwe normaal geworden, aldus Peterson. De inzet van zijn ondertussen klassieke artikel *Understanding audience segmentation. From elite and mass to omnivore and univore* (1992) is het aftoetsen van de houdbaarheid van Bourdieu's model voor de Verenigde Staten. Zo vindt hij op basis van Amerikaanse surveydata (de Survey of Public Participation in the Arts uit 1982) dat de statusrangorde van beroepen inderdaad samenhangt met muziekvoorkeuren. Hoe hoger de status

van het beroep, hoe 'legitiemer' (Bourdieu) de geprefereerde muziekgenres. Managers, ingenieurs en kunstenaars luisteren bijvoorbeeld meer naar klassieke muziek dan arbeiders, truckers of landbouwers. Ze hebben ook een grotere kans om een kunstmuseum te hebben bezocht of een roman te hebben gelezen. Arbeiders en boeren luisteren dan weer vaker naar country & western. Deze bevindingen liggen in de lijn van wat je op basis van Bourdieus ideeën zou verwachten.

Peterson doet echter twee bijkomende vaststellingen. Ten eerste discrimineert het meetinstrument voor de ranking in muziekgenres beter aan de bovenkant van die rangorde dan aan de onderkant. Met andere woorden, er is eensgezindheid binnen de steekproef van de Amerikaanse bevolking dat klassieke muziek, jazz en folk het meeste prestige bezitten en dat middle-of-the-roadmuziek, bigbandmuziek, rock, gospel en country lager scoren. Naarmate je echter afdaalt in de rangorde en je pakweg een onderscheid moet maken tussen de status van bigbandmuziek, rock en gospel, neemt de consensus af, en hangt de hoge of lage waardering van genres duidelijker af van geslacht, ras en/of leeftijd. Dit doet Peterson besluiten dat een statushiërarchie van muziekgenres veeleer op een piramide lijkt dan op een zuil: klassieke muziek staat onbetwist bovenaan, terwijl aan de basis van de piramide een waaier aan muziekgenres een min of meer gelijke status hebben. De muziekgenres onderaan in de smaakhiërarchie fungeren daarom niet in de eerste plaats als culturele 'markers' voor beroepen met weinig prestige, maar signaleren veeleer geslachtelijke, raciale en/of leeftijdsverschillen binnen eenzelfde beroepsgroep.

Petersons tweede opvallende bevinding gaat over het verband tussen personen met een prestigieus beroep en de bijhorende muziksmak. Mensen die hoog op de statusladder staan, liefhebben door de bank genomen significant meer in de legitieme cultuur dan wie lager is geplaatst; maar ook voor die hoger geplaatsten is de hoge cultuur slechts van marginaal belang. Zo stipt bijvoorbeeld 'slechts' 29% van de culturele professionals klassieke muziek als favoriet genre aan: country is vaker het favoriete genre dan opera. Bovendien doen mensen hoog op de beroepsladder niet alleen méér aan legitieme cultuur, maar ook méér aan illegitieme cultuur dan mensen uit een lagere beroepscategorie. Vandaar dat Peterson besluit dat 'de elitesmaak niet langer simpelweg kan worden gedefinieerd als de uitdrukking van een waardering voor de hoge kunstvormen en een corresponderend moreel dedain voor of paternalistische tolerantie jegens alle andere esthetische expressievormen. [...] (De) esthetiek van de elite wordt stilaan geherdefinieerd in termen van een waardering van alle uiteenlopende vrijetijdsactiviteiten en creatieve vormen, inclusief de klassieke schone kunsten [...] (De) term 'omnivoor' lijkt geschikt voor zij die aan de top van de opkomende statushiërarchie staan.' (p. 252) Vrij

vertaald betekent dit dat het smaakpatroon binnen de hoogste beroepsgroepen niet langer wordt gekenmerkt door een minachting voor of neerbuigende tolerantie tegenover alles wat populair is, maar veeleer getuigt van een waardering van *alle* creatieve uitingen, of ze nu legitiem of illegitiem zijn. Dit zou wijzen op een grotere of zelfs toegenomen tolerantie binnen de hogere strata voor 'het andere'. De univoren onderdaan de maatschappelijke ladder hebben daarentegen de neiging om van slechts één of twee genres te houden.

Ook het tweede vaak geciteerde artikel van Peterson, geschreven samen met Roger Kern, geldt als een mijlpaal in het cultuursociologisch denken over de relatie tussen cultuur en publiek (Peterson en Kern, 1996). Het vertelt een gelijkaardig verhaal over de brede smaak bij personen met een hoge beroepsstatus. Ditmaal ligt de focus op hoe omnivoriteit zich ontwikkelt tussen 1982 en 1992: personen die van klassieke muziek en opera houden, weten in 1992 méér middle- en lowbrowgenres te waarderen dan in 1982. Omnivoriteit neemt dus toe onder liefhebbers van klassieke muziek en opera: de 'open' omnivoor vervangt stilaan de 'exclusieve' snob in de Verenigde Staten, aldus Peterson en Kern. Ze voegen er veiligheidshalve aan toe dat de omnivoor niet alles goed vindt, maar er veeleer voor openstaat om in principe alles te waarderen: 'omnivoriteit impliceert geen onverschilligheid voor onderscheidingen. Veeleer suggereert het ontstaan ervan de formulering van nieuwe regels die symbolische grenzen reguleren' (p. 904). Deze nuancering doet ertoe omdat in heel wat literatuur na Peterson minder geschakeerd wordt gedacht over omnivoriteit dan hier wordt gesuggereerd – alsof de omnivoor zomaar alles, zonder enig onderscheid, goed zou vinden. Veeleer beschouwt Peterson omnivoriteit als een teken des tijds: sociale machtsrelaties en culturele hiërarchieën zijn aan het veranderen, allerlei processen maken dat 'de schone kunsten' stilaan hun waarde als statussymbool aan het verliezen zijn.

Als uitsmijter sommen Peterson en Kern een reeks tentatieve verklaringen op die de verandering in culturele machtsrelaties begrijpbaar moeten maken. Ze wijzen onder meer op structurele en culturele ontwikkelingen binnen de samenleving, evoluties in de kunstwereld zelf en een verschuiving tussen generaties. De structurele ontwikkelingen hebben te maken met een toegenomen levensstandaard, een gemiddeld hoger opleidingsniveau en een makkelijkere toegang tot het culturele aanbod. De 'schone kunsten' zijn op die manier voor een breder publiek toegankelijk geworden, wat hun exclusiviteit ondermijnt en hun distinctieve waarde onderuithaalt. Ook sociale mobiliteit en migratie zorgen voor een toegenomen mix van genres, ondersteund door een grotere tolerantie tegenover 'het andere'. Binnen de kunstwereld zelf is er sinds het modernisme en de avant-garde een verschuiving wég van het elitarisme van het 'traditionele academisme' (Peterson). Dit resulteert in een meer

pluralistische opvatting over kunst waarin velerlei manieren van creatieve expressie als kunst kunnen worden geconsacreerd. Peterson wijst er verder ook op dat de ‘Woodstockgeneratie’ populaire cultuur niet meer beschouwt als een fase waar ze doorheen moet op weg naar ‘de schone kunsten’, maar als een eigenstandig alternatief ervoor.

Petersons ‘ontdekking’ van de omnivoor sluit tot op zekere hoogte aan bij wat al in de jaren tachtig onder de noemer ‘postmodernisme’ werd aangekaart: zo start ook Fredric Jameson zijn epochemakende artikel *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* uit 1984 met een verwijzing naar de implosie van het onderscheid tussen hoge en lage cultuur, kunst en entertainment. Peterson onderzoekt deze ontwikkeling echter langs de kant van de receptie en weet ze bovendien empirisch-sociologisch te onderbouwen met harde cijfers. Daarmee staat hij aan de wieg van een hausse aan onderzoek over de culturele omnivoor, ook buiten de Verenigde Staten. Sinds het einde van de jaren negentig zijn talloze onderzoekers nagegaan of deze cultuurconsument ook in hun land of regio kon worden teruggevonden. En inderdaad, ook in andere westerse geïndustrialiseerde landen als het Verenigd Koninkrijk, Nederland, Frankrijk, Spanje en België tref je dat omnivoor consumptiepatroon aan. Het onderzoek van Vander Stichele en Laermans is exemplarisch: op basis van een surveyonderzoek bij een steekproef van de Vlaamse bevolking concluderen ze dat er zo’n 30% omnivoren zijn. Ter vergelijking: binnen de Vlaamse bevolking zijn er ongeveer 35% ‘traditionele’ kunstparticipanten (dat cijfer lijkt allicht erg hoog, maar dat komt omdat de gebruikte maatstaf voor kunstparticipatie laag ligt). Omnivoren participeren aan een brede waaier van culturele activiteiten, gaande van klassieke concerten en opera over theatervoorstellingen en tentoonstellingen tot bioscoopbezoek en popconcerten. Ze zijn gemiddeld hoogopgeleid, jonger dan 45 en behoren tot de hogere beroepsgroepen in de samenleving. De associatie tussen socio-economische status (vooral gemeten via opleidingsniveau) en kunstdeelname, gecombineerd met een openheid voor meer populaire cultuurvormen, is ondertussen zelfs zo’n robuuste bevinding dat ze haast als ‘ijzeren wet’ kan gelden binnen de sociale wetenschappen. Het is alvast een van de best gedocumenteerde empirische generalisaties binnen de cultuursociologie. Wat zijn de implicaties van deze ‘ijzeren wet’?

### **Exit hoge cultuur?**

Het is een beetje ongelukkig dat veel commentatoren omnivoriteit hebben aangegrepen als bewijsmateriaal tegen Bourdieus ideeën in *La Distinction*. Zijn inzichten zouden alleen geldig zijn voor het Frankrijk van de jaren zestig waar

de statusgrenzen tussen ‘de schone kunsten’ of legitieme cultuur en alle overige cultuuruitingen nog streng institutioneel werden bewaakt. Omnivoriteit is daarmee in tegenspraak en vormt daarom voor velen een reden om Bourdieu als voorbijgestreefd af te serveren. Zoals ik hierboven al heb gesuggereerd, is deze ontkrachting van Bourdieus ideeën vooral retoriek, aangezien omnivoriteit perfect in zijn denkkader kan worden ingepast. Deze retoriek is onder meer ingegeven door een te partiële receptie van Bourdieus werk in de Verenigde Staten en creëert een artificiële, onnodige kloof tussen de ‘oude’ inzichten rond cultureel kapitaal en de ‘nieuwe’ vondst van omnivoriteit met een bijhorend ‘multicultureel kapitaal’. Veel Amerikaanse – en trouwens ook niet-Amerikaanse – onderzoekers lezen Bourdieu verkeerdelijk als een Franse versie van het elite-versus-massa-argument, alsof hoogopgeleiden alle massacultuur verafschuwen: *quod non*.

Het onderzoek naar omnivoriteit stelt niettemin een reeks vragen op scherp of doet ze sterker weerklinken dan pakweg vijftig jaar geleden. Hangen sociale condities bijvoorbeeld niet langer samen met cultuurconsumptie? Recente studies, onder meer van mezelf in samenwerking met Koen van Eijck en John Lievens, tonen aan dat smaak en cultuurconsumptie anno 2017 nog steeds sterk sociaal gestructureerd zijn. De distinctielogica’s die Bourdieu heeft beschreven, zijn nog altijd relevant: je kan nog steeds een aantal ‘grondmodellen’ van smaakschema’s onderscheiden die samenhangen met bijvoorbeeld het verschil tussen primair economische dan wel culturele ‘rijkdom’ (voor een illustratie, zie recent werk van Flemmen, Jarness en Rosenlund uit 2017). Omnivoriteit kan je eigenlijk lezen als een vorm van distinctie, waarbij de ‘goede smaak’ van de hoogopgeleiden geen louter esthetische kwestie meer is, maar ook een morele dimensie krijgt: door hun omnivore smaak getuigen zij van meer openheid en tolerantie. Tegelijk kan je omnivoriteit, zoals gezegd, beschouwen als een gevolg van het feit dat we in een wereld leven waarin culturele producten steeds makkelijker toegankelijk zijn, soms slechts één muisklik verwijderd. Zoals David Wright stelt is omnivoriteit in de huidige ‘cultuur van overvloed’ bijna onvermijdelijk geworden. De exponentiële groei van de entertainmentindustrie en de boom van het internet hebben er de laatste decennia immers voor gezorgd dat iedereen op elk moment makkelijk toegang heeft tot een veelkleurige waaier aan cultureel aanbod. Deze tweede denklijn, die omnivoriteit in wezen als kenmerk van onze contemporaine culturele conditie beschouwt, staat wel enigszins op gespannen voet met de eerste, die omnivoriteit verbindt met een nieuwe logica van distinctie en ‘goede smaak’.

De idee dat omnivoriteit een breed cultureel verschijnsel is, valt ook te beluisteren bij Bernard Lahire. Zijn *La Culture des Individus* (2004) is een goed gedocumenteerde studie die duidelijk maakt dat zowat niemand tegenwoordig



nog enkel aan legitieme óf illegitieme kunst participeert. Heel weinig mensen lezen permanent 'schone letteren', luisteren alleen naar avant-gardemuziek en kijken nooit televisie. Voor deze combinatie van 'hoog' en 'laag' gebruikt Lahire het begrip 'culturele dissonantie'. Deze dissonantie is geen prerogatief van hoogopgeleiden: ook laagopgeleiden combineren culturele activiteiten uit het hele spectrum van de smaakhiërarchie, aldus Lahire.

Bestaat er dan nog wel zoiets als legitieme cultuur, en zo ja, wat zijn de distinctieve kenmerken ervan? Opdat culturele uitingen als cultureel kapitaal en/of als statussymbool zouden kunnen fungeren, moeten ze voor iedereen herkenbaar zijn en erkend worden door relevante groepen. Die dominante geconsacreerde cultuur is er zeker geweest. Zij had haar wortels in de achttiende-eeuwse burgerlijke cultuur en werd later versterkt door allerlei overheidsinstellingen, gaande van de canon in het onderwijs of de nationale musea over het repertoire in de gesubsidieerde schouwburgen tot de manier waarop er op de nationale televisie over cultuur werd gesproken. Dit geheel werd gestut door de ideologie van *Bildung* of van 'volksverheffing', om een wat oubollige term te bezigen: kennis van het mooiste en het beste van wat mensen hebben gepresteerd, maakt van jou een beter mens. Thans moet deze bildungsideologie opboksen tegen een democratiseringsideaal of gelijkheidsstreven, zodat hoogopgeleiden tegenwoordig moeten laveren tussen een narratief van cultureel egalitarisme enerzijds en vormen van distinctie anderzijds om niet als snob te worden versleten. Recent onderzoek van Jarness en Friedman laat bijvoorbeeld heel mooi zien hoe mensen in de publieke sfeer, of in een interviewsituatie met een sociale wetenschapper, hun spontane, 'viscerale' zelf onderdrukken en zich als eerbare, niet-elitaire, breeddenkende omnivoren presenteren, terwijl ze in de private sfeer duidelijke gevoelens van distinctie en snobisme etaleren. Zo blijkt het idee dat hoogopgeleiden cultureel toleranter of kosmopolitischer zijn alvast empirisch niet helemaal stand te houden, al willen ze in de *frontstage* wel degelijk 'de schijn' ophouden.

Niet onbelangrijk in de discussie over omnivoriteit is ten slotte de gebruikte meetlat. Gebruikmakend van diepte-interviews met inwoners van Bristol laat de Britse socioloog Will Atkinson zien hoe mensen in de dagelijkse praktijk een heel uitgebreid palet aan genres weten te onderscheiden, een diversiteit die in de gestandaardiseerde vragenlijsten van surveyonderzoek onder de radar blijft. De smaakbreedte blijkt bij hen voorts geen uitdrukking van een openheid tegenover 'het andere', maar veeleer een gevolg van nostalgie, rebellie, of gewoon het hebben van kinderen die 'nieuwe' muziek in huis brengen. De context waarin dingen gebeuren en de achterliggende redenen voor een bepaalde muziekkeuze worden niet meteen opgepikt door surveyonderzoek dat brede muziekgenre-categorieën hanteert. Surveyonderzoek werkt niet alleen met (te)

brede genrelabels, aldus Atkinson, maar differentieert in de gebruikte meetinstrumenten ook meer (sub)genres aan de bovenkant van de hiërarchie dan aan de onderkant. Hierdoor krijg je structureel een hogere kans om als omnivoor gecatalogeerd te worden als je hoogopgeleid bent. Surveyonderzoek gaat ook voorbij aan onderscheidingen die mensen binnen genres maken. Het ene popdeuntje is het andere niet: hoewel je in een survey kan aangeven van popmuziek te houden, kunnen er grote verschillen zijn tussen de appreciatie van pakweg de muziek van Justin Bieber en die van The Beatles, en tussen de respectievelijke liefhebbers van deze artiesten. Het maken van onderscheidingen en de bijhorende logica van distinctie speelt kortom ook *binnen* genres.

Smaakoordelen lopen misschien niet meer in de pas met de klassieke scheidslijn tussen hoge en lage cultuur, het oordelen over wat goede en slechte muziek (of kunst) is, blijft onverminderd doorgaan, soms ook gewoon binnen één genre. In die zin lijkt het niet zo'n vaart te lopen met het wegvallen van de demarcatielijn tussen legitieme en niet-legitieme cultuur: er zijn weinig signalen dat het 'pomoverhaal' van cultureel relativisme of 'anything goes' werkelijkheid wordt of is geworden. Omnivoriteit lijkt niet de culturele democratisering in te houden waar Finkelkraut voor vreesde met zijn verzuchting dat 'une paire de bottes vaut Shakespeare'. Hoewel de schone kunsten misschien niet meer de centrale plek innemen in het culturele leven van de mensen hoog op de statusladder, blijken ze nog steeds een essentieel onderdeel uit te maken van hun culturele portfolio. De omnivoor die binnen het cultuursociologisch onderzoek van de laatste kwarteeuw zo'n snelle opgang maakte, zou wel eens even snel weer van het toneel kunnen verdwijnen als blijkt dat hij geen fundamenteel ander wezen is dan de snob van weleer...

## Bibliografie

- Theodor W. Adorno, *Resumé over cultuurindustrie*, in: idem, *Zonder richtlijn. Parva aesthetica*, Amsterdam, Octavo, 2012, pp. 55-64.
- Will Atkinson, *The context and genesis of musical tastes: Omnivorousness debunked, Bourdieu buttressed*, in *Poetics*, jrg. 39, nr. 3 (2011), pp. 169-186.
- Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- Magnus Flemmen, Vegard Jarness & Lennart Rosenlund, *Social space and cultural class divisions: the forms of capital and contemporary lifestyle*

*differentiation*, in *British Journal of Sociology*, 2017, te verschijnen.

- Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, in *New Left Review*, nr. I/146, juli-augustus 1984, pp. 53-92.
- Vegard Jarness & Sam Friedman, 'I'm not a snob, but...' *Class boundaries and the downplaying of difference*, in *Poetics* vol. 61, april 2017, pp. 14-25.
- Rudi Laermans, *De maatschappij van de sociologie*, Amsterdam, Boom, 2012.
- Bernard Lahire, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, Éditions La Découverte, 2004.
- Richard Peterson, *Understanding audience segmentation. From elite and mass to omnivore and univore*, in *Poetics*, jrg. 21, nr. 4 (1992), pp. 243-258.
- Richard Peterson & Roger Kern, *Changing highbrow taste: From snob to omnivore*, in *American Sociological Review*, jrg. 61, nr. 5 (1996), pp. 900-907.
- Richard Peterson & Albert Simkus, *How musical tastes mark occupational status groups*, in: Michèle Lamont & Marcel Fournier (red.), *Cultivating differences. Symbolic boundaries and the making of inequality*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.
- Henk Roose, Koen van Eijck & John Lievens, *Culture of distinction or culture of openness: Using a social space approach to analyze the social structuring of lifestyles*, in *Poetics*, jrg. 40, nr. 6 (2012), pp. 491-513.
- Alexander Vander Stichele & Rudi Laermans, *Cultural participation in Flanders: Testing the cultural omnivore thesis with population data*, in *Poetics* jrg. 34, nr. 1 (2006), pp. 45-64.
- David Wright, *Making tastes for everything: Omnivorousness and cultural abundance*, in *The Journal for Cultural Research*, jrg. 15, nr. 4 (2011), pp. 355-371.

De Witte Raaf

Postbus 1428, B-1000 Brussel

Tel +32 2/223.14.50

[info@dewitteraaf.be](mailto:info@dewitteraaf.be)

*(mailto:info@dewitteraaf.be)*